



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

**Deutsch-polnische literarische Wechselbeziehungen und Karol Irzykowski
Weg vom Germanisten zum experimentellen Romancier**

Ritz, German

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-63268>

Conference or Workshop Item

Published Version

Originally published at:

Ritz, German (2011). Deutsch-polnische literarische Wechselbeziehungen und Karol Irzykowski Weg vom Germanisten zum experimentellen Romancier. In: II. Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes (MGV) in Olmütz, Thelem, 2011, 165-179.

Mitteleuropa

Kontakte und Kontroversen

**Dokumentation des II. Kongresses des
Mitteleuropäischen Germanistenverbandes
(MGV) in Olmütz**

**Herausgegeben von Ingeborg Fiala-Fürst,
Jürgen Joachimsthaler und Walter Schmitz**

THELEM

Mitteleuropa. Kontakte und Kontroversen

THELEM

Veröffentlichungen des
Mitteleuropäischen Germanistenverbandes
Bd. 2

Mitteleuropa

Kontakte und Kontroversen

Dokumentation des II.
Kongresses des Mitteleuropäischen
Germanistenverbandes (MGV) in
Olmütz

Hg. v. Ingeborg Fiala-Fürst, Jürgen
Joachimsthaler und Walter
Schmitz

THELEM

2011

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-942411-54-7

© 2011 w. e. b. Universitätsverlag & Buchhandel

Eckhard Richter & Co. OHG

Bergstr. 70 | D-01069 Dresden

Tel.: 0351/4 72 14 63 | Fax: 0351/4 72 14 65

<http://www.thelem.de>

Thelem ist ein Imprint von w. e. b.

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Gesamtherstellung: w. e. b.

Satz und Layout: w. e. b.

Druck und Bindung: Difo-Druck GmbH, Bamberg

Made in Germany.

Deutsch-polnische literarische Wechselbeziehungen und Karol Irzykowskis Weg vom Germanisten zum experimentellen Romancier

Die Literaturgeschichtsschreibung tritt bekanntlich in ihrer Pionierzeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allenthalben in eine enge Verbindung mit dem nationalen Gedanken, wird Teil der nationalen Identitätsfindung. Dieser Zusammenhang und die dadurch bewirkte Abhängigkeit der Literatur von der Geschichte werden im 20. Jahrhundert trotz der verschiedenen Modernisierungsschübe in der Literaturgeschichtsschreibung, sei es über die primär innerliterarischen Konzepte aus Formalismus, späterem Strukturalismus und der Rezeptionstheorie, sei es über die Erweiterung des Gegenstandes durch die Sozial- und Kulturgeschichte und schließlich in den verschiedenen Gegenmodellierungen von Geschichte innerhalb des Poststrukturalismus nie ganz aufgelöst. Die pragmatische Seite von Literaturgeschichte als Teil der mittleren und höheren Bildung hat hier das Ihre noch beigetragen. Das Störpotential aus dieser spät eingegangenen Verbindung von nationalem Gedanken und Literaturgeschichte fällt nicht für alle europäischen Literaturen gleich aus, ist für die deutsche und die polnische Literatur sicher ein großes, das aber unterschiedlich reflektiert wurde, in der deutschsprachigen Forschung mehr als in der polnischen.

Polen ist nach 1945 erstmals in seiner Geschichte ein fast ausschließlich polnischsprachiger Staat. Der einstige Vielvölkerstaat und die Verquickung der polnischen Bevölkerung mit den benachbarten, nicht nur an den Rändern, sondern bis ins eigene Zentrum und in die ethnischen Zentren der Nachbarn hinein – Polen in Petersburg und Berlin – sind historische Erinnerung. Die neue Identität stiftet sich im kriegsversehrten Land sehr stark über die Abgrenzung, vor allem gegenüber den beiden schwierigen Nachbarn, den Deutschen und den Russen, was die einstige multikulturelle Verankerung der polnischen Literatur vergessen zu machen droht. Die systematische Integration der Wechselbeziehungen in die Literaturgeschichte sucht hier eine Korrektur, deren Notwendigkeit überall eingesehen wird. Dieser Aufgabe muss sich vor allem eine Literaturgeschichte Polens von außen stellen, insbesondere von der Seite der Nachbarn. Die Aufarbeitung, in unserem Fall aus deutscher Sicht, bedeutet eine Erinnerungsarbeit für beide Seiten, da aus unterschiedlichen Gründen die Wahrnehmung getrübt und behindert war.

Wir wollen an dieser Stelle nur auf Konstanten der kulturellen Begegnung und auf spezifische methodische Probleme der Integration der Wechselbeziehungen in die Literaturgeschichte eingehen. Eine Skizzierung der Beziehungen selber will hier nicht erreicht werden.

Die deutsch-polnische literarische Wechselbeziehung muss im Wechselspiel mit anderen literarischen Beziehungen gesehen werden. Sie ist nicht die einzige und auch nicht die dominante, aber zusammen mit der russisch-polnischen jene, die über den ganzen Zeitraum hin sich

erstreckt. Sie teilt mit ihr auch viele Formen und Probleme der kulturellen Wechselwirkung, darum ist der Einbezug der jeweils anderen produktiv für die historische Analyse.

1. Kulturaustausch und Kulturgefälle

Die deutsch-polnische Beziehung wird stärker als die russisch-polnische vom Ungleichgewicht in der Wahrnehmung belastet. Polen bleibt über die Jahrhunderte hinweg in der russischen Wahrnehmung eine wichtige Kulturnation. Die russischen Realisten hängen in den russischen Innenräumen gern das Porträt von Mickiewicz auf, obwohl die massive Russifizierung Polens insbesondere nach dem Aufstand von 1863, die sich gerade gegen das widerständige Polen, dessen Ikone Mickiewicz ist, richtet, ein ganz anderes Verhältnis erwarten ließe. Das Mickiewicz-Porträt markiert in diesen Texten oft mehr eine ästhetische als eine politische Überzeugung der Bewohner oder des Erzählers. Solche vor allem ästhetisch begriffene Zeichen fehlen in der deutschen Polenwahrnehmung, und die nicht sehr zahlreichen positiven Wahrnehmungen beschränken sich meist auf die polnische Geschichte und Gesellschaft. Der Deutsche versteht sich gegenüber seinem Nachbarn als Kulturträger, kaum je als Empfänger. Die Geschichte verzeichnet aber Ausnahmen. Die lateinisch schreibenden polnischen Humanisten etwa eines Frycz-Modrzewski oder die Perlen polnischer Renaissancedichtung aus der Feder Kochanowskis werden in ihrer Zeit sehr wohl wahrgenommen, können aber keine überzeitlichen Muster kreieren. Die späteren Rezeptionen, etwa jene von Krasicki im ausgehenden 18. Jahrhundert, Mickiewiczs zur Zeit der deutschen Spätromantik u.a. bleiben isolierte Einzelercheinungen, die im besten Fall wie bei Waclaw Rolicz-Lieder in der vertexteten Faszination von Stefan George ein irritierendes Außen zumindest für die Verehrergemeinde markieren, aber keine innere Auseinandersetzung schaffen. Es fehlt auf deutscher Seite an polnischen Figuren oder Texten, die sich in die Mitte des eigenen Schaffens einschreiben. Der deutschsprachige Versuch Przybyszewskis Ende des 19. Jahrhunderts, in der deutschen Literatur zur Figur zu werden, ist von den Schriftstellern, unter anderem von Thomas Mann, und den Literaturhistorikern nachhaltig verhindert worden. Eine Wende bringt hier die Nachkriegsliteratur. Die andere polnische Verarbeitung von Krieg und Holocaust, auch die andere Begegnung mit dem Totalitarismus und schließlich die andere Moderne insbesondere in der Nachkriegslyrik haben zu einer nachhaltigeren und auch anregenden Lektüre geführt, die auch eigene literarische Positionen zu verändern half. Für diese Wende in der Wahrnehmung ist nicht nur die Qualität der Texte verantwortlich, die wäre früher gelegentlich stärker vorhanden gewesen, sondern vor allem die Erfahrung des Krieges und die verordnete politische Korrektheit, die das Denken im Modell der kulturellen Überlegenheit zumindest für größere Teile der Intelligenz unmöglich gemacht haben.

Die deutschen Beispiele auf polnischer Seite sind dagegen zahlreich und vor allem gibt es eine große Zahl von Texten und Autoren, welche eigene literarische Entwicklungen über eine längere Zeit begleiten und modellieren. Dies ist nicht nur für Goethe, Schiller oder Schelling der Fall, sondern auch für viele Figuren der deutschen Moderne wie George, Rilke, Benn und in der Prosa insbesondere für Thomas Mann. Auffallend für die polnische Rezeption ist, dass es dabei auch zu polnischen Eigentümlichkeiten kommt, die außerhalb der international eingeübten Rezeptionsmuster liegen, z.B. die mehrfache und nachhaltige Wirkung von Jean

Paul, Heinrich von Kleist, Friedrich Hebbel oder Stefan George bis hin zu Ernst Jünger. Dort, wo die Rezeption eigene Entwicklungen mitmodelliert, wie im Fall Thomas Mann und seiner Wirkung auf die moderne Prosa von Gombrowicz bis Andrzejewski, oder wo das überraschende Interesse kulturelle Eigenheiten verdeutlicht – wie jenes an George oder Hofmannsthal oder später das an Jünger kulturkonservative Tendenzen in Polen offen legen –, dort wird die Rezeption produktiv für die literaturhistorische Betrachtung, die über solche Verspiegelungen und Brechungen im Anderen insbesondere für den Leser von außen leichter zu verstehen ist. Die Aufzeichnung singulärer Berührungen würde mit ihrem Informationsreichtum den Zugang zur Geschichte verbauen und ist in einer Literaturgeschichte zu vermeiden.

Grenzüme und multikulturelle Zentren

Polen zeichnet im Verlaufe seiner Geschichte bekanntlich eine sehr instabile Landkarte. Das Siedlungs- und Einflussgebiet der Polen und ihres Staates verändert sich stark, genauso wie sich das der Deutschen verändert. Die Veränderungen haben die beiden Kulturen miteinander eng verklammert. Die Bewegung gegen und zueinander hat verschiedene Orte der kulturellen Begegnung geschaffen. Ihr primärer Ort sind die Grenzräume, die wie Schlesien, Ostpreußen oder Galizien im Verlaufe der Geschichte zu kulturellen Sonderräumen werden, die gegenüber der Hauptkultur ein immer wieder produktiv werdendes Differenzpotential entwickeln. Dies beweist ein kurzer Blick auf die Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. So war Galizien für beide Kulturen vor allem in der Zeit zwischen Biedermeier und Moderne aktiv, freilich mit unterschiedlicher Intensität; während für Polen zwischen Fredro und Schulz eine Reihe von Klassikern aus diesem Raum kommen, sind es für die deutsche Literatur Erzähler, deren Bestand, angefangen mit Sacher Masoch bis Roth, im literarischen Erbe immer wieder gefährdet erscheint. Schlesien, Danzig und das Gebiet des ehemaligen Ostpreußen entfalten ihr Differenzpotential dagegen zu jeweils unterschiedlichen Zeiten. Während Polen heute aus diesen Gebieten wichtige Anregung erfährt, in der Literatur der »Kleinen Vaterländer«, sind die deutschen literarischen Stimmen, darunter finden sich Klassiker der Erzählliteratur wie Lenz und Grass, bereits seit den 1950er Jahren laut geworden, als für Polen in diesen Gebieten polnische Monokultur angesagt war. Die Beispielreihe ist damit nicht erschöpft.

In den Grenzräumen verläuft die gegenseitige Wahrnehmung intensiver und vor allem direkt. Bildungsstätten kommt dabei eine bevorzugte Rolle zu, angefangen von der Universität von Königsberg im 16. Jahrhundert, an der sich polnische und deutsche Protestanten treffen, unter ihnen auch Kochanowski, über das Gymnasium in Beuthen oder Bytom in Schlesien am Übergang von Renaissance und Barock mit seiner programmatischen Figur Opitz, der später in den Dienst des polnischen Wasa-Königs tritt, bis schließlich hin zur Universität von Lemberg, die bereits in den 1860er Jahren das Privileg des Polnischen als Unterrichtssprache zurückerhält und intensive Begegnungsstätte zwischen germanophilen Polen und polonophilen Deutschen während des ganzen 19. Jahrhunderts bleibt.

Die Grenzgebiete sind bekanntlich nicht nur Ort der produktiven Begegnung, sondern auch Austragungsort der tragischen Geschichte. Die Geschichte von Repression, Krieg und Vertreibung spiegelt sich in beiden Literaturen. Sie kann, einmal zusammengedrückt, zur interkulturellen Erinnerungsarbeit werden, am stärksten vielleicht in der Literatur der Vertriebenen.

Für die Entwicklung der polnischen Kultur entscheidender als die Begegnung in den Grenzräumen wird die lange Siedlungsgeschichte von Deutschen in den polnischen Städten, die sich vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert hinzieht. Anders als im benachbarten Böhmen werden sich die deutschen Siedler assimilieren. Polen kennt eine lange Reihe von Kulturschaffenden, die in erster oder zweiter Generation aus deutschen Familien stammen. Darunter gibt es Beispiele, bei denen die deutschen Wurzeln im Werk ganz verschwinden, wie bei Morsztyn, dem Klassiker des polnischen Manierismus, und es gibt Beispiele wie die Aufklärer Mitzler de Kolof, Jänisch oder Linde, die den Dialog zwischen den Kulturen zum Programm machen. Das Ferment der anderen Herkunft kann dabei potenziert werden, wenn sich nach der Gegenreformation deutsche Herkunft und protestantische Konfessionszugehörigkeit überlagern.

Die Assimilation der Deutschen in Polen hat verschiedene Gründe. Es gilt das polnische Stereotyp der Faszination der polnischen Kultur auf die Fremden stets zu hinterfragen, wenn es auch in vielen Fällen, vor allem seit dem 18. Jahrhundert, zutrifft. Die Polonisierung der deutschen bürgerlichen Siedler war zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert primär Ausdruck des Siegs der Adelsdemokratie über die Städte.

Die Assimilation der Polen und Deutschen im jeweils anderen Land verläuft inkongruent, vor allem dann, wenn wir sie als wichtigen Faktor in der Kulturentwicklung begreifen. Die Germanisierung von Polen wird in der Erscheinung der zweisprachigen Schriftsteller wie Przybyszewski, Rittner u.a. zum wichtigen Phänomen der polnischen, weniger aber der deutschen Literatur.

Zwischen der wechselseitigen Assimilation von Polen und Deutschen stehen die Juden. Ihr Entscheid zur deutschen, polnischen oder auch russischen Identität gehört zu einem der komplexesten Faktoren mitteleuropäischer Kultur. Eine vergleichende Analyse ist hier besonders angesagt, um Verfälschungen, die vor allem aus einer Binnenperspektive kommen, zu vermeiden. In der polnischen Literatur meldet sich die differente jüdische Stimme später als in der deutschen zu Wort, nämlich erst im 20. Jahrhundert, behält hier aber stärker als in der russischen oder deutschen ihre Differenzqualität.

Die Geschichte der Begegnungen ist immer auch eine kulturelle Begegnung mit dem Anderen, ist eine Form der Hybridisierung der Kultur. Aktuelles kulturelles Selbstverständnis liebt bekanntlich solche Erscheinungen und hat auch Beschreibungsparameter bereitgestellt. Wichtig ist es, sich vor einer modischen Mythisierung des Anderen der Kultur zu bewahren und die größere oder geringere Fähigkeit einer Kultur in der Aufnahme des Fremden nicht zu überbewerten.

Reise zum Nachbarn

Die Begegnung mit dem Anderen hat nicht nur ihre Orte, sie besitzt in der Literatur auch bestimmte Textformen, nämlich die Reiseliteratur. Die Reise zum Nachbarn wechselt im Verlauf der Kulturgeschichte ihre Form. Die Pilgerreise des Mittelalters – die bekannteste und berühmteste wird jene Kaiser Otto III. an das Grab des Heiligen Adalbert in Gnesen, die Polens Rolle in der mittelalterlichen Völkergemeinschaft entscheidend prägen wird –, diese Pilgerfahrt wird seit dem 15. Jahrhundert immer mehr zur Bildungsreise. Als solche wird sie für die Polen des 16. Jahrhunderts nicht nur zur Begegnung mit der neuen Renaissancekultur,

sondern als Reise nach Deutschland auch zur Begegnung mit der Reformation. Die Reisen zum Nachbarn sind nicht immer kongruent. Die deutschen Bildungsreisen nach Polen werden seit dem 18. Jahrhundert zunehmend ethnographische Reisen, die für die eigene Kultur die politische, wirtschaftliche und kulturelle Differenz Polens festhalten und die nicht selten als Rechtfertigung der Teilmächte und fast immer als Festschreibung und Ausgrenzung des Anderen der Kultur, ohne die seit dem 18. Jahrhundert die Moderne nicht funktionieren kann, dienen. Vor allem die Reisen nach Galizien, angefangen mit den Reisebriefen Franz Kratters von 1786, erhalten hier eine durchgehende Tradition.

Zwischen Stereotyp und Mythos

Die Begegnung mit dem Anderen kennt aber nicht nur bestimmte Text-, sondern vor allem auch Denkformen. Stereotyp und Mythos steuern bekanntlich am wirksamsten die Wahrnehmung des Anderen. Die polnisch-deutsche Wahrnehmung kennt eine lange Reihe von solchen Bildern des Anderen. Als mythische und stereotype Kurzformeln entziehen sie sich einem rationalen Diskurs und suchen sich außerhalb der Zeit zu stellen, obwohl sie sehr wohl ihre eigene Geschichte und ihre erzählbaren politischen Konzeptionen haben. Die Literatur ist nicht gefeit vor solchen Mythen und Stereotypen, sie kann in der gleichen Zeit, z.B. in der Romantik und im Realismus, Trägerin von Stereotypen werden und gegen sie anschreiben, sie im ästhetisch anderen Text der Literatur auflösen. Durchforstet man die Literatur in Bezug auf das Vorhandensein von völkischen Heterostereotypen, ergibt sich oft ein sehr überraschendes und manchmal ein wenig angenehmes Bild. So ist die Reaktion der deutschen Literatur und Philosophie auf den Untergang Polens im 18. Jahrhundert kein Ruhmesblatt der deutschen Aufklärung, während die weniger bedeutsame deutsche Spätromantik der 30-40er Jahre umgekehrt die Selbstmythen Polens in ihren Polenliedern ungebrochen nachzeichnet.

Der Kontakt und seine Symbole

Literarische Wechselwirkungen drohen gerne im Dschungel der Faktographie unterzugehen, vor allem für einen Leser von außen. Die Träger und Texte, die sie exemplifizieren, sind oft Figuren der zweiten und noch öfters der dritten Garde. Es braucht für eine Literaturgeschichte, die sich systematisch um die Geschichte der Wechselbeziehung kümmert, symbolische Figuren, anhand derer die Bedeutung und die Eigenart des Wechselverhältnisses fassbar wird.

Eine solche ist der Fürstbischof und galant homme Ignacy Krasicki, Polens berühmtester und stilicherster Aufklärer. Er findet sich als ermländischer Bischof bereits nach der ersten Teilung 1772 als preußischer Untertan wieder. Er kommt in dieser neuen Rolle nach Sanssouci an den Hof Friedrich II. und später Wilhelm II. Er wird in Berlin die Hedwigskirche konsekrieren, symbolischer Ort für die neuen katholischen Untertanen Preußens. Er unterhält sich mit Friedrich in der Sprache Voltaires. Die Ambivalenz dieses »Gefangenen« von Sanssouci drückt sich in einer mehrfach kolportierten Anekdote, einer knappen Dialogpassage zwischen König und Bischof, aus. Als der König dem Bischof bekennt, »er hätte auf seinem Konto keinen besonderen Titel, um ins Paradies zu gelangen«, und ihn bittet, »ob er ihn nicht unter seinen

Mantel nähme und ihm dort hineinzukommen helfe«, entgegnet der Prälat schlagfertig: »Sehr gern, wenn Ihre Königliche Gnade mir ihn nicht zu sehr beschnitten hätte.«¹ Die Unabhängigkeit hält sich in der Dimension des Stils und Witzes. Diese literarische Freiheit wird ihm bei Friedrichs Nachfolger Wilhelm II., dem Pietisten auf Preußens Thron, genommen werden, als er durch den Willen Preußens zum Primas von Polen wird und 1796 den Hirtenbrief Papst Pius VI.² der das revolutionäre Polen verurteilt und zu seiner Untertanenpflicht gegenüber dem preußischen König mahnt, übersetzen und einführen und seinen Priestern die Verlesung anweisen muss.

Auf Französisch wird gut hundert Jahre später auch die erwähnte Begegnung Rolicz-Lieders und Georges in Paris ablaufen, wo sich beide, was nicht ganz gesichert ist, vergeblich um die Aufnahme in die elitäre Mallarmé-Runde bemühen. Der von George in seiner Übersetzung und Widmung zum Dichter erhöhte Pole wird sich in Polen, angegriffen von seinen ersten kritischen Lesern, ganz aus dem literarischen Leben zurückziehen, ohne dass ihn die spätere Literaturszene je wirklich aus seinem Abseits wird zurückholen können.

Die Reihe lässt sich für jede Stilperiode erweitern, z.B. um Mickiewicz, der 1829 in Berlin nicht Hegel aufsucht, sondern nach Weimar eilt, um bei Goethe eine Feder aus dessen Hand zu erhalten, eine Dichterweihung nicht ohne Ambivalenz, denn Goethe hat viele solche Federn verteilt.

Wir beschränken uns zum Abschluss auf eine etwas ausführlichere Darstellung der Begegnung Irzykowskis mit der deutschen Literatur.

Vom Germanisten zum ›deutschen‹ Schriftsteller der polnischen Moderne.

Karol Irzykowski 1873 in Błazkowa in Ostgalizien geboren, studierte von 1889-1893 an der Universität von Lemberg bei dem Hebbel-Kenner und -Herausgeber Richard Maria Werner Germanistik. Er debütierte kurz nach seinem Studium 1894 zunächst als Lyriker, später als Erzähler und Dramatiker. Höhepunkt dieser ersten Schaffensphase wird der Roman *Pałuba*, der 1899 in erster Fassung vorliegt und 1903 in seiner endgültigen Version publiziert wird. Das Werk wird das Ende von Irzykowskis Schaffensweg als Künstler im engeren Sinn besiegeln, er widmet sich in der Folge fast ausschließlich der Literaturkritik, die er als primär programmatische Tätigkeit begreift. Sie wird ihn zusammen mit Brozowski zur wichtigsten kritischen und innovativen Stimme der polnischen Moderne machen. Neben seinem schmalen belletristischen und umfangreichen kritischen Werk hinterlässt Irzykowski ein Tagebuch, das in der Zeit von 1891-1897 und in sehr unregelmäßigen Abständen von 1916-1944 geführt wird und das, ungeachtet seines wechselnden Ansatzes, stets für die Öffentlichkeit bestimmt war, aber erst mit seiner Ausgabe als Teil der Werkausgabe seit 2001³ vollumfänglich zugänglich ist. Es ist kein einheitliches Werk. Es hat zunächst den Charakter eines Werkstattberichts für Studium und Schaffen und wächst sich immer wieder auch zum breitangelegten allgemeinen Tage-

1 Zit. nach Mieczysław Klimowicz: *Polsko-niemieckie pogranicza literackie w XVIII wieku*. Wrocław: Ossolineum 1998, S. 99.

2 Vgl. Ryszard Przybylski: *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa: PIW 1983, S. 109.

3 Karol Irzykowski: *Dziennik*. Tom 1. 1891-1897, Tom 2. 1916-1944. Kraków: Wydawn. Literackie 2001.

buchprojekt aus.⁴ Das Tagebuch wird in den frühen 1890er Jahren und während des Zweiten Weltkriegs zur wichtigsten Ausdrucksform des Schriftstellers. Es bricht am 7. September zu Beginn des Warschauer Aufstandes ab. Irzykowski stirbt am 2. November in einem Spital in der Nähe Warschaus.

Das Tagebuch dokumentiert am nachdrücklichsten, wie stark Irzykowski zeitlebens auf der deutschen Literatur und später zunehmend auch der deutschen Philosophie (Nietzsche, Schopenhauer, Mach) und Psychologie (L. Klages, später Freud) fußt. Das Tagebuch der 1890er Jahre changiert zwischen Polnisch und Deutsch, wobei das Deutsch zumeist Ausdruck der Verarbeitung deutscher Lektüre und Vorbereitung auf Vorträge ist (I, 23), aber auch als andere Sprache der privaten Konfession⁵ eingesetzt werden kann. Die Grundlegung seines Interesses an deutscher Literatur geschieht im galizischen Gymnasium, das Irzykowski zunächst in Brzeżany (1881-86), kurz in Złoczów (1886-87) und schließlich in Lemberg (1887-89) besucht. Der Deutschunterricht gehörte zusammen mit dem Ukrainischen neben den alten Sprachen zum Fremdsprachenunterricht. Irzykowski fehlen, wie er später bekennt, Kenntnisse im Französischen und Russischen. In der Einführung in die deutsche Literaturgeschichte dominieren in den Gymnasialprogrammen⁶ die Klassiker Goethe, Schiller und Lessing. Die private Lektüre aus dieser Zeit, soweit sie uns Winklowa in ihrer Chronik verzeichnet,⁷ nennt bereits Otto Ludwig, Alfred Nossig und Heine. Seine Aufmerksamkeit konzentriert sich später – als auffällender und von Werner⁸ offensichtlich geförderter Student der Germanistik an der Lemberger Universität – auf das Drama, nicht auf die Lyrik, wie es für die Vertreter der ersten und zweiten Młoda-Polska-Generation anstünde, und zwar auf das Drama nach Goethe und Schiller, zunächst auf Grabbe und Grillparzer und später, angeregt von Werner, immer mehr auf Hebbel, wobei Hebbel im bisherigen Lektürekanon vor allem Grabbe verdrängt. Die zeitgenössische dramatische Literatur insbesondere von Ibsen oder Hauptmann wird oft in Relation zu Hebbel gelesen. Hebbel wird zum Autor des Germanistik-Studenten und zum Autor des angehenden maximalistischen Literaten. Das Tagebuch spricht mehrfach von einem fast zu massiven Einfluss auf den jungen Autor: »Ich verkümmere – Hebbel hat einen zu starken Einfluss auf mich.«⁹ Die Hebbelstudie *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności (Hebbel als Dichter der Notwendigkeit)*, die Irzykowski 1907 herausgibt, wird zum Versuch einer germanistisch wissenschaftlichen und zu einem vielleicht kleineren Teil einer literarisch programmatischen Verarbeitung von Hebbels Werk. Sie eröffnet die Reihe eigenständiger Publikationen des kritischen Werkes. 1908 erscheinen auch die Übersetzungen von Hebbels *Judith*.¹⁰ Hebbel stellt für das Frühwerk eine Art deutsche Klammer dar, sie markiert seinen Beginn und sein Ende.

Die Begegnung mit der deutschen Literatur und Kultur ist in der ersten Phase ausschließlich die eines Lesenden und nicht, wie es für seine Zeitgenossen typisch ist, unmittelbar. Zu

4 Es versteht sich vor allem zu seinem Beginn in der Nachfolge von Hebbels Tagebuch.

5 Der Eintrag vom 10.10.1893, der seine sexuelle Erfahrung mit dem Hausmädchen beschreibt, ist durchgehend auf Deutsch verfasst (I, 46off).

6 Katarzyna Sadkowska: Hebbel im galizischen Gymnasium. In: Hebbel Jahrbuch 2002, S. 159-193.

7 Barbara Winklowa: Karol Irzykowski. *Życie i twórczość*. T. 1. Kraków: Wydawn. Literackie 1987.

8 Die Bedeutung von Werner für den polnischen Hebbelkreis hat Krzysztof-A. Kuczyński herausgearbeitet: hat Krzysztof-A. Kuczyński: Richard Maria Werner und sein Lemberger Hebbel-Kreis. Hebbel-Forschung in Polen. In: Hebbel Jahrbuch 1988, S. 127-131.

9 »Zmarnieję – bo Hebbel zanadto na mnie podziała.« (I, 42, 103).

10 1911 gibt er die Übersetzung der Tagebücher Hebbels heraus.

dieser Begegnung ganz anderer Art kommt es im September 1939 und in den folgenden fünf Kriegsjahren in Warschau. Das Tagebuch der ersten Kriegsmonate wird für Irzykowski, der die Ereignisse in seinem nächsten Umfeld notiert und das Geschehen zu verstehen sucht, zur literarischen Herausforderung:¹¹

Im Beschreiben bin ich nicht stark, also übe ich mich, aber mir fehlt dabei eine fachliche Unterstützung, doch wenn erst ein Fachmann etwas zu erklären beginnt, dann ist das wie ein toter Hund, man versteht nichts und es ist schade um die Zeit. [...] Der Zivilist kombiniert selber. Dieser Dschungel ist ein Roman wert, aber es gibt keinen roten Faden in ihm, sondern nur Episoden.

Irzykowski verliert im Angriffshagel der Deutschen in Warschau sein Haus, seine Bibliothek und einen wichtigen Teil seines Archivs.

Das Erstaunlichste an Irzykowskis verzeichneter Kriegserfahrung ist, dass er in seiner geistigen oder humanen Haltung letztlich nicht erschüttert wird, anders als bei vielen Zeitgenossen wird der Krieg für ihn nicht zum Ende der Welt, d.h. zum Ende der abendländischen, christlich humanistischen Kultur. Irzykowski bereitet im Krieg seine große Abhandlung über die Rolle des Clerks in der Kultur des 20. Jahrhunderts vor, von der nur Fragmente erhalten sind: »Das Wesen des Clerks ist einzig die intellektuelle Wachsamkeit. [...] Die Wiederherstellung der Würde – der Seele, die Rückkehr zu diesem Wort. Der Clerk ist jemand, der eine Seele hat.«¹² Irzykowski hält an der Rolle des unabhängigen Intellektuellen in der Erfahrung des modernen Totalitarismus fest und glaubt an sie. Er zeigt sich in den letzten Kriegsmonaten auch illusionslos¹³ gegenüber der kommenden polnischen Erfahrung unter der Sowjetunion, die als Befreier im August 1944 auf der anderen Seite der Weichsel auf den Untergang des polnischen Aufstandes wartet.

Der unerschütterliche Glaube an die kulturelle Kontinuität spricht vor allem auch aus der Begegnung mit den Deutschen und dem Deutschen im Krieg. Irzykowski liest in den ersten Kriegsjahren die deutschen Dichter seiner Jugend neu, ohne eine Abrechnung zu suchen, sondern liest sie als Philologe, der gelegentlich die Akzente neu setzt (II, 545). Er dämonisiert die deutschen Okkupanten nicht, er notiert zwar faschistische Gräueltaten gegenüber der Zivilbevölkerung, wird aber nicht zu ihrem Dokumentaristen, sondern hält sich diesbezüglich auffallend zurück. Es gibt kaum Spuren des Holocaust. Das Ghetto und der Ghetto-Aufstand fehlen. Die historische und politische Abrechnung richtet sich indessen gegen die politische und kulturelle Elite Polens der Zwischenkriegszeit, die er der Verantwortung gegenüber der September-Katastrophe bezichtigt. Besonders hart fällt seine Abrechnung gegenüber der Kriegs-emigration aus, ohne die andere Zwangslage der vielen Juden unter ihnen, gerade unter den Literaten, zu berücksichtigen. Irzykowski ist in dieser nicht ungefährlichen kritischen Haltung gegenüber der Zweiten Republik von jeglichem Kollaborations-Verdacht mit den Deutschen

11 »w opisach nie jestem silny, więc się ćwiczę, lecz brak mi fachowej pomocy, gdy zaś fachowiec zacznie co objaśniać, to zdechł pies, nic się go nie rozumie, szkoda czasu. [...] Cywil konbinuje sobie sam. Ta dżungla warta powieści, ale żadnego wątku tu nie ma, tylko epizody.« (II, 339).

12 »Klerkowstwo jest to tylko sama czujność intelektualna. [...] Przywrócenie godności – duszy, pwrót do tego słowa. Clerk to ktoś, co ma duszę» Mosty. In: H.M. Dąbrowska: O Karolu Irzykowski. Łódź 1947, S. 121f.

13 »Wynoszą się. Ale radość nie jest czysta – zbliżają się bolszewicy.« (II, 599).

freizusprechen. Seine Identifikation mit dem Polentum nimmt im Kriege zu. Er wird 1943 zurück zum Katholizismus konvertieren, nachdem er 1910 zum Protestantismus übertrat. Er bleibt dem neuen Patriotismus, der vom bewaffneten polnischen Widerstand ausgeht, aber fremd (II, 430), so wie er Zeit seines Lebens dem polnischen Patriotismus fremd gegenüberstand und ihn bekämpfte (II, 385).

Irzykowski weiß, dass er für seinen einstigen und aktuellen Einsatz für die deutsche Kultur in Polen von den »neuen« Deutschen wenig Anerkennung erwarten kann, »das ist schon eine ganz andere Art von Menschen als 1914«¹⁴. Die Okkupanten sind jedoch kaum als Exponenten des historischen Faschismus begriffen, sondern bleiben insgesamt überraschend außen und fremd: »Die Deutschen, die mir begegnen, erscheinen mir, wenn sie sich ruhig verhalten, wie unreal und abstrakt, sie sind Vollstrecker des Schicksals, so etwas wie grüne Schachfigürchen. Ich fühle mich wohl unter ihnen, wie unter Polen, unter die von oben irgendeine fremde Ingredienz beigemischt wurde.«¹⁵ Irzykowski begegnet dem Faschismus eher realpolitisch. Er ist bereits früh von der Aussichtslosigkeit des Dritten Reiches überzeugt und ist, anders als beispielsweise Goettel, von der Idee des Faschismus nie fasziniert (II, 453). Bereits während des Kriegs beschäftigt ihn die kulturelle Landkarte nach der Niederlage der Deutschen. Dabei überrascht, wie ungebrochen seine Wertschätzung der deutschen Kultur bleibt: »Aber ich würde es bedauern, wenn die Deutschen zu hart eins abbekommen würden und wenn aus diesem Grunde die deutsche Kultur ihren Platz der französischen und englischen überlassen müsste.«¹⁶

Von der Lektüre zum Schaffen

Die skizzierte lange Rezeption von deutscher Literatur und Philosophie zeigt bei Irzykowski unterschiedliche Resultate. Der direkte Einfluss ist vor allem für die 1890er Jahre bis zum Roman *Patuba* konstitutiv und wird von Irzykowski immer auch selber konstatiert. Die Bedeutung deutscher Autoren nimmt für das kritische Werk nach 1908, d.h. nach seinem Hebbelbuch, immer mehr ab. In dieser Zeit publiziert er den von ihm übersetzten *Brief des Lord Chandos* von Hoffmannsthal, der, laut Ryszard Nycz,¹⁷ seine Spuren schon in der Sprachkritik *Patubas* hinterlässt, was aber aus zeitlichen Gründen nicht aufrechtzuerhalten ist, und der später Irzykowskis Festhalten am Begriff der »unsichtbaren Aura« im modernen Kunstwerk mitbestimmt, womit er sich in den 1920er Jahren gegen die Avantgarde – hier vor allem auch gegen Witkacy

14 »to jest już gatunek ludzi inny niż w 1914.« (II, 340).

15 »spotkani Niemcy – jeżeli zachowują się spokojnie – wydają mi się jakby nierealni, abstrakcyjni, wykonawcy losu, coś jak zielone figurki szachowe. Czuję się swojsko niby wśród Polaków samych, do których domieszano jakiejś obcej ingrediencji po wierchu.« (II, 409).

16 »A jednak byłoby mi żal, gdyby Niemcy dostali zbyt mocno w skórę i gdyby się przez to ich kultura skończyła na rzecz francuskiej i angielskiej.« (II, 476).

17 Ryszard Nycz. Niewidzialna aureola zwykłych rzeczy. Motywy hofmannsthalowskie w pisarstwie Karola Irzykowskiego. In: *Recepcja literacka i proces literacki. O polsko-niemieckich kontaktach literackich od modernizmu po okres międzywojenny*. [Literarische Rezeption und literarischer Prozess. Zu den polnisch-deutschen literarischen Wechselbeziehungen vom Modernismus bis in die Zwischenkriegszeit]. Hg. v. German Ritz. Kraków: Universitas 1999, S. 185-200.

– richtet.¹⁸ Deutsche Autoren, insbesondere Hebbel, werden nach 1908 von Irzykowski zwar immer wieder als Beispiele aufgerufen, sie werden aber nicht mehr konstitutiv, dafür ist das programmatische kritische Werk zu sehr auf die innerpolnische Situation bezogen.¹⁹ Länger wirken dagegen die deutsche Philosophie und vor allem Psychologie bei Irzykowski nach, auf die er in seinen Schriften von 1913, nämlich auf Ludwig Klages in seinen *Prologomena do charakterologii* und auf Sigmund Freud in *Freud i Freudysci* (beide 1913) reagiert.

Was das Interesse Irzykowskis an der deutschen Literatur und Psychologie verbindet, ist die Auseinandersetzung mit dem Traum, seiner Morphologie und seiner Bedeutung für den Menschen. Der Traum bildet einen roten Faden durch viele Lektüren, angefangen von jener Grillparzers über die Hebbels bis hin zu jener von Freud. Die Traumaufzeichnungen sind bei Irzykowski ein Lebensprojekt, das er als unmittelbare Verarbeitung eigener psychischer Erfahrungen versteht, und der Traum durchzieht als Thema, insbesondere bei *Pałuba*, und als theoretische Reflexion sein ganzes Leben und Werk, so dass Irzykowski 1941 beklagt: »Warum hatte ich damals keine Hilfe und keine Anregung von außen – Polen hätte in mir seinen Freud bekommen können.«²⁰ Ein ähnliches durchgängiges Thema bildet die Auseinandersetzung mit dem Charakter, die insbesondere seine Arbeit am Drama begleitet.²¹

Wer sich mit Irzykowskis Rezeption deutscher Kultur auseinandersetzt, muss immer einen Unterschied zwischen dem Germanistikstudenten mit seinen studienbedingten Interessen und dem angehenden Literaten machen, wobei die Bereiche bei Irzykowskis stark intellektuellem Ansatz in seinem Schaffen nicht leicht auseinander zu halten sind. Für den angehenden Schriftsteller gilt, dass sein Lektüre eher das Interesse des Dekadenten zwischen Naturalismus und Impressionismus belegt als das des Modernisten im Sinne des Symbolismus. Dies beweist auch Irzykowskis auffallendes Interesse für Bourget und insbesondere Maupassants *Horla*, während umgekehrt die lyrische Moderne von Baudelaire bis Rimbaud fehlt.²²

Das nachdrückliche Interesse am deutschen Drama nach Goethe und Schiller mit Hebbel im Zentrum verquickt sich bei Irzykowski mit der gleichzeitigen, aber nie so ausführlichen Auseinandersetzung mit der polnischen Romantik in den frühen 1890er Jahren, d.h. mit Mikiewicz, Słowacki und Krasiński. Wir haben in beiden nationalen Traditionen eine verwandte Tendenz zum historischen Drama und eine ähnliche Verwandlung des romantischen Byron-Ichs über die Berührung mit der Geschichte zum modernen Ich, das zwischen metaphysischer Verankerung und neuer Immanenz steht. Dieses Ich zieht, zumindest im Rückblick, sehr oft

18 Die von Irzykowski begonnene Hofmannsthal-Rezeption wird eine lange Reihe von Auseinandersetzungen mit diesem Dichter in Polen bis in die jüngste Zeit initiieren, z.B. bei Adam Zagajewski. Vgl. dazu Nycz, *Niewidzialna aureola* (wie Anm. 17).

19 Die deutsche Rezeption spielt mit wenigen Ausnahmen in der bisherigen Aufarbeitung von Irzykowski als Kritiker kaum eine Rolle; vgl. Wojciech Głowała: *Sentymalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karla Irzykowskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972.

20 »Czemuż nie miałem wówczas żadnej pomocy ani głosu z zewnątrz – mogła Polska mieć swojego Freuda.« (II, 526).

21 Die auffallend starke psychologische Fundierung beider Interessen verweist auch auf den literaturpsychologischen Ausgangspunkt bei seinem wichtigsten akademischen Lehrer, auf die Irzykowski in seiner Laudation auf Werner selber zu sprechen kommt (Jubileusz Prof. Wernera. In: K.I.: *Pisma rozproszone 1897-1922*. Kraków: Wyd. Literackie 1998, S. 66).

22 Wir haben bei Irzykowski in den frühen 1890er Jahren ein auffallendes Interesse für die deutsche nachromantische Lyrik von Heine angefangen über Uhland bis Lenau, dazu gehört auch die Lyrik von Hebbel. Dieses Interesse ist deutlich über das Studium motiviert, bleibt aber, wie das Tagebuch es belegt, auch in der späteren Zeit erhalten. 1940 setzt Irzykowski sich noch mit Uhland auseinander.

eine Nietzsche-Maske über, und es ist als Drama des modernen Individuums eingespannt zwischen maximalistischem Ich und gleichzeitigem Ichverlust.²³ Es sind vor allem die Dramen Hebbels und Słowackis, die in den frühen 1840er Jahren ähnliche Wege gehen. Es ist nicht nur der Judith-Stoff, der die beiden Dichter eint – Hebbels *Judith* (1840/41) entsteht kurz vor *Książdz Marek*, der Judith-Tragödie Słowackis (sehr wahrscheinlich erst 1843 entstanden) –, es ist auch das Geschlechterdrama, in dem sich bei beiden Autoren das neue Ich konstituiert und stets an seine Grenzen kommt.²⁴ »Die Liebe ist die Probe der künftigen, höchsten Umgangsformen, gestützt von einem physischen Symbol, das so etwas wie ein Versprechen enthält.«²⁵ Hebbel und Słowacki eint schließlich der Wille zum intellektuellen Drama: »Die Hauptgrundlage von Hebbels System ist die Idee«,²⁶ wenn beide auch die Idee, wie Irzykowski ausführt (I, 247), verschieden verstehen.

Der Einfluss fremder Texte auf das eigene Werk ist bei Irzykowski auch Ausdruck der langsamen Selbstkonstituierung: »Ich äffe Hebbel und andere nach – bei jedem Dichter ist es das gleiche –, doch ich muss durch dieses Stadium gehen.«²⁷ Irzykowski gibt selber Gründe an, warum Hebbel bei ihm diesen Stellenwert bekommt. In der Hebbel-Verehrung weiß sich der angehende Schriftsteller als etwas besonderes unter seinen Zeitgenossen (I, 104). Hebbel wird für Irzykowski vor allem zur Klammer von Literatur und Leben, er rechtfertigt bzw. begleitet den programmatischen autobiographischen Ansatz seines literarischen Werkes: »Ich werde von Hebbel nimmer ablassen, weil ich immer mehr einsehe, dass das Prinzip seiner Dramen auch im Leben herrscht, und indem ich immer mehr erlebe, sehe ich, dass ich dieses Prinzip auf mein Leben anwenden kann, um mir auch selbst und so vieles dunkle zu erklären.«²⁸ Die Hebbellektüre, die vor allem um die Frauendramen *Judith*, *Herodes und Mariamne*, *Maria Magdalena* und insbesondere die *Tagbücher* kreist, bereitet den Horlismus oder Intimismus vor, aus dem heraus Irzykowskis wichtigstes Werk *Pałuba* entsteht. Irzykowskis Intimismus sucht nicht das einfache Bekenntnis, er ist immer reflexiv und nie beschreibend. Er entspricht Hebbels Idealisierung der Erfahrung.²⁹ In Hebbel, wie er an anderer Stelle deutsch ausführt, findet er eine Sprache des Es oder der *Pałubiczność*, wie Irzykowski vor Freud das Es in seinem einzigen Roman nennen wird:

Nun, es gab also in mir eine unausgefüllte Seite — ich rang nach Ausdruck, u[nd] nach Versinnlichung meiner Gedanken, die je geistiger sie sind, je weniger sich in dünnen! Worten aussprechen lassen — u[nd] ich fand bei H[ebbel] die Mittel dazu, wurde Hebbelianer, aber nur weil ich in ihm meine psychologischen Träumereien — natürlich nicht vollständig — wiedergefunden zu haben glaubte u[nd] durch das Deduzieren kam ich an die äussersten

23 Vgl. Karol Irzykowski: Hebbel jako poeta konieczności. In: Ders.: *Czyn i słowo*. Kraków: Wyd. Literackie 1980, S. 131.

24 Die positivistische Słowacki-Forschung ist seit den 1860er Jahren wiederholt auf die Frage nach den Frauenfiguren in Słowackis Dramen eingegangen: Michał Bałucki: *Kobiety dramatów Słowackiego*. Kraków 1867; Piotr Chmielowski: *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*. Warszawa 1873.

25 »Miłość jest próbą przyszłych najwyższych form pożycia społecznego, popartą symbolem fizycznym, który jest jakby jakąś obietnicą.« Irzykowski, Hebbel (wie Anm. 23), S. 103.

26 »Naczelną zasadą systemu Hebbela jest Idea.« Ebd., S. 50.

27 »Małpuję Hebbela i innych – po prostu u każdego poety jest to samo – ale muszę przejść przez to stadium.« (I, 253).

28 Im Original deutsch: I, 609.

29 Irzykowski, Hebbel (wie Anm. 23), S. 164.

Spitzen des Körpers. Suche ich also ein passendes Epigramm, so suche ich dadurch nur meinen Gesichtskreis zu erweitern, u[nd] die Verhältnisse der Dinge in ihrer geheimnisvollsten Beleuchtung kennen zu lernen. (I, 255)

Die Modernisierung³⁰ Hebbels in der Rezeption Irzykowskis wird in vielem zur Vorwegnahme vor allem von Freud, den Irzykowski erst nach der Veröffentlichung von *Patuba* kennen lernt.³¹

Patuba im Lichte seiner deutschen Prätexte

»Die Schaffens- und Erkenntniskraft gehen in ästhetischen Dingen Hand in Hand.«³² Dieses Hebbelzitat, das Irzykowski in seinem Hebbelbuch gebraucht, kann wie eine Formel für *Patuba* gelten. Die von den ersten Lesern so schlecht goudierte Intellektualisierung des Romans bedingt auch die für uns hier wichtige und sehr starke Präsenz von verschiedenen Prätexten. Nachdem der Roman nach seiner Kritik durch die Freunde nach 1899 noch einmal neu »überschrieben« wird, wird die Präsenz der Intertexte zunehmen, man kann von einer Schichtung von Intertexten sprechen. Grundschrift bildet dabei nicht ein deutscher, sondern polnischer Prätext: Sienkiewicz's Dekadenroman *Bez dogmatu*, der im Text selber immer wieder genannt wird. Die deutschen Prätexte bilden zumindest zwei Schichten. Die letzte oder oberste Schicht basiert, wie der Autor selber uns eingesteht,³³ auf dem Empiriekritizismus von Ernst Mach, mit dem er – zusammen mit der Philosophie Holzapfels – nach 1899 den Roman »unnötig« überschrieb. Diese sekundäre Überschreibung prägt vor allem den letzten stark metafictionalen Teil des Romans, insbesondere das Kapitel XIX mit seiner Sprachkritik.³⁴ Die literarischen deutschen Prätexte, die erste und tieferliegende deutsche Schicht, sind allen voran Goethes *Wahlverwandtschaften*, Kleists *Kohlhaas*, Wedekinds *Frühlingserwachen* und natürlich Hebbel. Sie sind, evtl. ohne Wedekind,³⁵ Teil der ersten Textkonzeption und folgen der oben beschriebenen wissenschaftlichen und schöpferischen Lektüre der 90er Jahre. Während Goethes *Wahlverwandtschaften* stets Lektüre und Selbstprojektion der Romanfiguren und Bezugsmodell des Sujets als ganzes sind, d.h. Teil der Figuren und der Erzählung sind, liegt der Bezug zu Hebbel

30 Vgl. Thomas Grob: Brücke zur Moderne. Karol Irzykowskis Hebbel-Lektüre als ästhetisches Programm. In: Literarische Rezeption und literarischer Prozess (wie Anm. 17), S. 171ff.

31 Vgl. List do K.L. Konińskiego 5.7.1931. In: Karol Irzykowski: Listy 1897–1944. Kraków: Wyd. Literackie 1998, S. 216.

32 »Siła twórcza i siła poznawcza idą w sprawach estetycznych rękę w rękę.« Ebd., S. 91.

33 List do K.L. Konińskiego 5.7.1931 (wie Anm. 31), S. 216ff.

34 Hinter der Nycz, wie bereits erwähnt, auch den Einfluss von Hofmannsthal's *Brief des Lord Chandos* manifestiert sieht. Da der Text Irzykowskis bereits im Sommer 1902 gemäß Angabe im Text zu ende geführt wurde und Hofmannsthal's Brief erst im August des gleichen Jahres entstanden ist und am 17. und 18. Oktober 1902 in einer Tageszeitung veröffentlicht wurde, kann hier wohl nur von einem Einfluss einer der geistigen Väter des Chandos-Briefes gesprochen werden, eben von Ernst Mach. Im Oktober 1904 erschien der Chandos-Brief zum ersten Mal in einem Buch, das den Titel trägt *Das Märchen der 672. Nacht und andere Erzählungen* vereint mit *Erlebnis der Bassompierre* und *Reitergeschichte*.

35 Er ist vom Erzähler deutlich nur als ein Erklärungsmuster für die Figur der Sohnfigur Paweł verwandt, dessen Geschichte ein fernes Echo von *Frühlingserwachen* bildet, ein Erklärungsmuster, das Paweł aus der polnischen naheliegenden Intertextualität zu Krasińskis *Nieboska Komedia* lösen soll.

und Kleist nur auf der Ebene des Erzählers, ist eine Dimension der Charakterzeichnung und der Sujetföugung:³⁶

Hauptsächlich fand ich jedoch Gefallen im Herausstellen von zwei Dingen, erstens von den intellektuellen Geheimnissen, zweitens von der Technik der Ereignisse. (....) literarisches Material sind nicht nur die Details des Lebens, die man nach der Meinung [der Dichter bis heute] aufblähen, auseinanderziehen und »von Zufälligkeiten reinigen« kann, sondern auch der quantitative und qualitative Bezug dieser Details unter sich, die Morphologie des Lebens. D.h. man muss im Leben auf ein bestimmtes beständiges Minimum und Maximum von Leidenschaft achten, auf die Bedeutung des Zufalls, den Anteil von Unwahrscheinlichkeit, das Machen des Lebens, seine Assoziativität, Selbstironie, Scheinsymmetrien und Scheinumbrüche, die Polarisierung des Charakters, Wiederholungen wie: »es gibt im menschlichen Leben Momente«, achten muss man auf die zeitgenössische, sich unterscheidende Polarität von Seele und Leben, und auf viele Dinge, die ich in fast nur spielerischer Art berührte. Ich muss hinzufügen, dass Kleist, Hebbel und Schopenhauer mich vor allem dazu brachten, mich mit der Technik der Lebensfakten auseinanderzusetzen.

Die drei verschiedenen literarischen Prätexte von Goethe, Kleist und Hebbel markieren gerade in ihrem Zusammenspiel eine wichtige Ausrichtung des ganzen Romans: Die intertextuelle deutsche Lektüre löst sich im Roman von der einstigen programmatischen Lektüre in den frühen 90er Jahren, indem sie primär den Ausgangstext, die *Wahlverwandtschaften*, sekundär aber auch Hebbel und Kleist überwindet. Hebbel und Kleist werden zunächst in ihrer Funktion der Differenzqualität gegenüber Goethe genutzt, werden aber insgesamt nicht zum Zieltext des Romans. Der Motor der komplexen Veränderung liegt in der Konzeption des Geschlechterkampfs.

Goethes *Wahlverwandtschaften* suchen an der Grenze von Aufklärung und Romantik ein neues Modell der Geschlechterbeziehung zu entwerfen. Die alten kulturellen Konventionen der Ehe sollen aufgelöst werden und die Beziehungen der Geschlechter im Blick auf die Natur, genauer auf die modernen Naturwissenschaften freier und natürlicher gemacht werden. Es geht damit um den bekannten Versuch, das kulturelle Geschlecht (Gender) in der Natur zu überwinden. Diese Utopie muss scheitern, und der aufklärerische Entwurf, der die Tragödie auszusetzen sucht, verkehrt sich bei den jüngsten Vertretern der Wahlverwandten in sein Gegenteil. Ottilie und das Kind von Charlotte und Eduard beenden das Spiel des Tausches, das Eduard in Gang gesetzt hat, mit ihrem Tod. Bei Hebbel wird in seinen Frauendramen, allen voran in *Judith*, der Geschlechterkampf als Ausdruck der absoluten Geschlechterdifferenz begriffen, der stets tragisch enden muss. Anders als in der Jahrhundertwende erscheint der Geschlechterkampf

36 Głównie jednak lubowałem się w podkreślaniu dwóch rzeczy: po pierwsze, tajemnic intelektualnych, po drugie, techniki zdarzeń. (....) materiałem dzieł literackich są nie tylko szczegóły życiowe, które ich [poeci dotychczas] zdaniem można wydać, rozciągnąć, »oczyścić z naleciałości«, lecz także stosunek ilościowy i jakościowy tych szczegółów do siebie, morfologia życia. A więc zważać też trzeba np. na pewne stałe w życiu minimum i maksimum namiętności, znaczenie przypadku, procent nieprawdopodobieństw, robienie życia, jego asocjacyjność, autoironię, pozory symetrii i przełomów, polaryzację charakteru, powtarzania się »...są chwile w życiu ludzkim...«, współczesne sobie dwa odmienne kierunki duszy i życia, i wiele rzeczy, które tylko w sposób nieledwie zabawkowy poruszyłem. Obowiązek zmusza mnie do dodania, że do zastanawiania się nad sprawą techniki faktów życiowych skłonił mnie głównie Kleist, Hebbel i Schopenhauer.« Zitiert nach der Ausgabe in der Biblioteka Narodowa. Wrocław: Ossolineum 1981, S. 360.

bei Hebbel aber nicht als einziger Grund der Tragödie, er wird, wie dies Irzykowski in seinem Hebbelbuch für *Judith* festhält,³⁷ über das historische Drama, das Aufeinanderprallen verschiedener Epochen oder Kulturen (Judentum und Heidentum) wie überhöht.

In *Patuba* suchen Angelika und Piotr Strumieński ihre Beziehung über der Lektüre der *Wahlverwandtschaften* neu zu modellieren, sie zum Teil einer Lebenskunst zu machen und damit das Andere des Begehrens und der Natur zu sublimieren. Es ist die deutsche Malerin Angelika, die den deutschen Prätext findet (140) und das Projekt initiiert. Anders als bei Goethe will Angelika die Beziehung nicht auf die anderen öffnen und damit verändern, sondern sie aus der »natürlichen« Veränderung gerade herausnehmen und als Lebenskunst verewigen. Der Tod steht darum am Anfang des Romans und betrifft die Begründerin des Experiments, Angelika, die nach der Todgeburt ihres Kindes Selbstmord begeht. Piotr Strumieński sucht nach ihrem Tod das Sublimationsprojekt zu erhalten, indem er erst jetzt die Urbeziehung zwischen ihm und Angelika ähnlich wie in den *Wahlverwandtschaften* auf die anderen öffnet. Die Öffnung geschieht aber nicht wie bei Eduard im Blick auf die Natur, sondern auf die Tote, genauer auf die Liebes-Idee Angelikas, die im Bild Angelikas, das er in der Kapelle aufbewahrt, sich als etwas Epigonales und Groteskes, als *Patuba* und als Fetisch schließlich entpuppt, der nur über und von seiner Verehrung lebt (338). Strumieńskis Wahlverwandtschaften im Dienste Angelikas sind immer beides, Bau an der Idee und ihre Zerstörung. Piotr wird schließlich, anders als Kleists Kohlhaas, den Schicksalsweg nicht zuende gehen, der ihn in der Fixation auf eine Idee als Person zerstört bzw. zu zerstören droht, ihn zum Monstrum macht (316): Bei Kohlhaas ist es die Idee der Gerechtigkeit, bei Piotr die Erinnerung.

Wir haben im Text ein wichtiges Symbol für die Transformation der *Wahlverwandtschaften* und für ihre Bedeutung, nämlich die Figur der jungen Paulina. Sie weist in ihrer Jugend und in ihrer Verbindung zur Herrin des Hauses (332) eine zumindest äußerliche Parallele zu Ottilie auf. Sie wird aber nicht das Opfer der bei Goethe stets von den Männern, hier aber nur sekundär von Piotr entworfenen Wahlverwandtschaften, sondern umgekehrt zu ihrer Auflösung, zur Befreiung aus der psychotischen Fixierung auf eine Idee zurück in die Natur (335-36). In *Patuba* stirbt einzig die Dorfnärrin, d.h. das Hässliche oder Groteske und nicht das Schöne wie bei Goethe. Der Roman endet für die Hauptakteure der neuen Wahlverwandtschaften untragisch, sie kehren, nachdem der Hauptheld sich von seiner Psychose gleichsam befreit hat, in den Alltag der Zivilisation zurück. Damit überschreitet der Roman entschieden die tragische Weltansicht von Kleist und insbesondere Hebbels, und er überschreitet sie, indem er deren »Morphologie des Lebens« weiterführt, mit den Mitteln des Zufalls, mit dem einen Prozent der Unwahrscheinlichkeit, der Nichtlinearität, der nur scheinbaren Symmetrie und nur scheinbaren Umbrüche weiterarbeitet, bis er in der Lektüre Hebbels »Schlüsselbegriffe der Modernität« berührt, die er später in seinem Hebbelbuch exemplifizieren wird.³⁸

Patubas überraschend nicht tragische Hauptfiguren wiederholen das temperierte Schicksal von Charlotte und dem Major, die immer zweites Paar der Wahlverwandten waren, außerhalb des Anderen des Begehrens stets Figuren des ausgehenden Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit blieben. Sie sind es, die bis zum Schluss an dessen wichtigstem Kultur-Zeichen, dem sentimentalistisch-romantischen Landschaftsgarten bauen, in dem auch die

37 Irzykowski, Hebbel (wie Anm. 23), S. 38ff.

38 Vgl. Grob, Brücke zur Moderne (wie Anm. 17), S. 171-180.

Toten ihren schönen Ort bekommen. Irzykowski hat dieses Architektur-Symbol, in dem sich bei Goethe auch der Erzähler verspiegeln kann, in seiner Bedeutung sehr wohl bemerkt und verwandelt übernommen. Seine Wahlverwandten bauen aber keinen Garten, sondern ein neues Schloss, das aber weder ein Kulturzeichen im Sinne eines Gesamtkunstwerkes wird, noch das Erzählen widerspiegelt, sondern wie die Kunst Angelikas, die am Anfang des Bauprojekts stand, epigonal bleibt und darum von Piotr schließlich seiner Frau überlassen wird (241-43). Das Erzählen kann sich bei Irzykowski nicht in Goethes Gartensymbol kleiden, weil es Goethes diskrete narrative Zurückhaltung und das Vertrauen in das Schöne mit seiner erdrückenden Metafiktionalität, die an die Grenzen des Hässlichen gerät, längst hat vergessen machen.

In der Narration berühren wir die letzte Dimension von Irzykowskis Dialog mit der deutschen Literatur, die ihn auch am stärksten in die Moderne katapultiert. *Patuba* ist für die meisten Interpreten zunächst ein Kabinettstück des metafictionalen Erzählens und nur zu einem kleinen Teil ein Roman des modischen Geschlechterkampfs. In der narrativen Selbstreflexion, die den maximalistischen psychologischen Realismus oder Naturalismus begleitet, ist Irzykowski erstmals in seiner Literatur allein, dringt er in Neuland vor, das Arno Holz in den 90er Jahren mehr als Theoretiker denn als Leser betritt.³⁹ Irzykowskis Reflexion auf das Erzählen beginnt mit der Unmöglichkeit, sexuelles Begehren zu erzählen (113), und endet in einer modernen Sprachkritik, der Theorie der »Bezimiennosci« (352ff). Sein Gegenstand bleibt dabei stets die Psyche und nicht etwa Przybyszewskis mythisierte »nackte Seele«, die er bekämpft. Mit der Einführung von Psychoanalyse und Sprachkritik ist Irzykowski seiner Zeit deutlich voraus, aber auch so voraus, dass er seine Einsicht vor Freud und Lacan gleichsam nicht verorten kann, denn Machs Empiriekritizismus, der, wie erwähnt, erst spät auf das Romanprojekt einwirkt, kann hier keine wirkliche Verankerung bilden.⁴⁰ Irzykowski wird sein metafictionales Erzählen, für das er keinen literarischen Partner findet, in dem Bereich verankern, den er als Student der Lemberger Germanistik kennt, im philologischen wissenschaftlichen Diskurs, zu dem er nach *Patuba* als Literaturkritiker zurückkehren wird. Die Verankerung begründet sich in der zeittypischen szientistischen Ausrichtung des Romanprojekts, kann aber nie eigentlich zum ästhetischen Effekt werden.

39 Irzykowski hat Holz offensichtlich im Umfeld von *Patuba* wahrgenommen, es fehlt aber ein Hinweis im Tagebuch. Holz erwähnt er später, freilich ironisch, in seiner ebenfalls distanzierenden Replik auf die Publikation des Chandos-Brief und die dadurch ausgelöste Begeisterung. (Spojrzenie wstecz. Ku listowi Hofmannsthal. In: Pisma rozproszone, 1897-1922. Kraków: Wyd. Literackie 1998, S. 79). Wojciech Głowala, der die Ästhetik Irzykowskis aufgearbeitet hat, weist ferner auf die Bedeutung Holzs für Irzykowskis naturalistischem Konzept eines »Bewusstseinsstroms« bzw. der »Seelenkinematographie« hin; vgl. Wojciech Głowala: Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karla Irzykowskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972, S. 251.

40 Irzykowski spricht in seinem Tagebuch wiederholt davon, wie er in seinem Denken Erkenntnis vorweggedacht hat, auf deren Formulierung er in später entdeckten Werken stößt, z.B. im Falle Gerhart Hartmanns *Philosophie des Unbewussten* (I, 24, 147ff).